

Miguel von Loebenstein

Arte

**Arantxa Fuentes-Ríos y
Ricardo Ramos-Tremolada**

El sueño de von Loebenstein

Conozco el trabajo de Miguel von Loebenstein desde hace más de 30 años: lo he seguido con el detenimiento que nuestra larga amistad me lo ha permitido. Debo confesar, como leve preludio a esta nota, que me sentí gratamente impresionado desde la primera vez que me encontré con esta serie de grabados, en los cuales el colorido y el espíritu lúdico van paulatinamente cediendo a la ambición totalizadora de la simbología que los envuelve. En una suerte de diálogo a dos voces, Arantxa y yo decidimos leer todo el trabajo de Miguel como un solo cuadro: son meras pinceladas de una primera impresión: no pretenden más (RRT).

I

Contemplar un cuadro de Loebenstein es como asomarse a una ventana: acaso para observar, aunque finalmente sea uno el observado. Entonces, casi simultáneamente, nos llueven imágenes, épocas, objetos, memorias, guiños con distintas tradiciones: un vasto universo se desprende del vacío. ¿Quién observa a quién? Me acerco y me detengo en cada imagen. Me acerco y deshojo las múltiples capas que hay en cada cuadro —suerte de radiografía o palimpsesto—, como quien deshoja una alcafofa en pleno verano. Me acerco y persigo cada símbolo, mas tal vez el perseguidor no sea quien observa sino el grabado en sí. Mejor dicho, las miradas que desde ellos nos asaltan, con ojos arcoíris, ojos alas, ojos sueños: nos atrapan de golpe, como una ola. Ya estoy dentro del cuadro.

A

Es necesario adentrarse en el sueño sin desvelarlo. Cada imagen resulta de la mágica combinación de una ruptura con la convención, una visión onírica de la realidad y la mirada del *homo ludens*. Esta desautomatización de lo circundante, lejos de la provocación posmoderna, traza un paisaje donde sueño y realidad, pasado y presente se confunden y superponen. Miguel von Loebenstein arma un caleidoscopio temporal y figurativo cuyo sentido resulta imposible de aprehender de manera aislada. Deconstruir el sueño nos conduce al vanguardismo de principios del siglo XX, a la tríada lirismo/imagen/sorpre-sa, todo ello impregnado de la cultura digital contemporánea. Asistimos así a una confluencia de aparentes contrarios en aras de una particular visión de mundo.

II

Es un diálogo constante con el pasado y con el presente, platónicamente acaso, sin respuesta, sin propósito fijo. Es un diálogo que lo devora todo porque todo confluye en una suerte de aleph donde aspiran a estar todos los puntos del universo: una simultaneidad de tiempos, épocas, estilos, vidas y sueños, como quien recorre las calles de Sevilla o de Lisboa, con todos sus siglos superpuestos sin que ya nadie lo perciba, salvo el extranjero. Presta, expropia y hace suyo el arte en toda su vastedad, aspira a contenerlo, a de-construirlo críticamente sin perder el espacio desde donde lo mira: desde el sur.

B

Caballeros andantes, mujeres misteriosas, artilugios tecnológicos revelan una mirada poliédrica y desrealizadora de lo real. Los cuadros de Miguel von Loebenstein dialogan con el futurismo italiano o los juegos dadaístas donde el *collage* funciona como un arma de-veladora de la realidad. Lejos de optar por las leyes del azar tan del gusto de Hans Arp, el alejamiento de la racionalidad que proporciona el *collage* es conductor del lirismo propio de las vanguardias, aquel defendido por Breton y Max Ernst. La unión de contrarios hace brotar la chispa poética tan deseada por los surrealistas, un lirismo que muestra una realidad oculta y globalizadora.

III

No es uno sino todos los cuadros. Todo se mueve, todo navega y abre sus aguas, abre sus surcos. Todo vuela como vuelan los

pinceles: se le escapan al pintor de su paleta, como las barajas de Alicia en el país de las maravillas. La calabaza se protege del sol con lentes oscuros. ¿Es la firma de Dior o de Dios? ¿Es una pluma o una daga? Todo está en su lugar y también fuera de lugar, como nosotros, como la vida. Sin miradas que miran, sin bocas que hablan. Es el Altazor de Huidobro devenido en mundo: un mundo en pleno vuelo, en plena caída. En la palma de la mano, la mano, la luna una daga, la luna una guitarra. Los ojos te miran de reojo y son otros y son tuyos. Los labios nos piden algo. ¿Qué nos piden esos labios? Espacio que transcurrir, unión de contrarios, comunión de figuras enigmáticas que nos hablan sin palabras.

C

Cada cuadro funciona como un conjunto, la imagen-vehículo de una cosmovisión de la realidad. La mirada del autor dibuja un mapa de sensaciones trazado a partir de diferentes símbolos reiterativos. En esta repetición se encuentra la clave, el código secreto de su obra que conduce a una sorpresa apacible. Al espectador le perseguirá el enigma del espacio en blanco, del perfilado discontinuo, el final abierto al que invita cada grabado. En ese cuestionamiento, esa dulce caída, transcurre la particularidad de su obra.

IV

Es también un libro de arena: se siente la textura y se desvanecen las imágenes, tal como se desvanece el tiempo. Pareciera que nos encontramos ante la *vanitas* de nuestra época: las calaveras que ríen, los relojes de arena —los relojes, simplemente—, las frutas, los libros, las máscaras, las velas, los instru-

mentos musicales, la tecnología, siempre desechable, el globo terráqueo, las joyas, la moda... lo breve, lo efímero de la existencia, la fugacidad de los placeres y la tenacidad del poder, la permanencia de lo oculto, el misterio y lo lúdico como frágil tabla de salvación de un mundo en permanente crisis.

D

La atemporalidad que traslucen sus obras procede de la capacidad del autor de conducirnos por tiempos y realidades dispares. El juego de tiempos que proporciona la técnica del *collage* resulta clave en Von Loebenstein. La heterogeneidad temporal que protagonizan muchos de sus cuadros muestra la eternidad de lo efímero, el ser para el tiempo que condena y salva al ser humano, un ser humano en crisis, de espaldas a sus orígenes y marcado por el materialismo. Todo ello conduce a un continuo cuestionamiento de la existencia.

V

Es nuestra vida como un palimpsesto. Debajo de los ojos hay otros ojos, como colgados de un pincel: debajo se esconden palabras, como aves que no cesan sus piruetas en el cielo, se esconden letras, signos, notas musicales, escrituras que buscan su palabra, indagando, desnudando, como capas de pintura, como estratos arqueológicos: hay cuerpos, hay luces, hay miradas, hay símbolos: es un borgiano laberinto que se extiende al infinito. El tiempo subido en una ola o una ola sin tiempo: una ola que cae de golpe en la lengua. Como mundos bajo el mar, como barcos fantasmas que vagan bajo el agua, como restos de un antiguo naufragio: caminos que se cruzan, van y vienen: rieles que nunca cesan.

E

El hilo de Ariadna que teje su obra es el mundo de las sensaciones, la creación de una partitura musical de notas visibles e invisibles. Nos alejamos así del racionalismo del mundo-idea en aras del subjetivismo romántico, de la creación de un mundo múltiple y sensitivo, un círculo que nunca acaba de completarse y que transcurre en eterno diálogo con tiempos y voces. Cada grabado es una invitación a ahondar en un submundo propio e intransferible.

VI

“El sueño de Vermeer”

Aquí la transgresión es total: han quedado subvertidos todos los espacios canónicos: del centro a la periferia, del imperio a la colonia. Es un diálogo de tiempos donde los roles tradicionales han sido trastocados. ¿Quién sueña a quién? ¿Quién pinta a quién? Los animales salen de sus cuevas y se instalan en lo doméstico, en lo “civilizado”. El subconsciente acorrala al mundo moderno, con sus culpas, con sus olvidos. Se invierte hasta la cartografía: de los Países Bajos de Vermeer, se pasa al mundo contemporáneo: del mapa de los mitos modernos, a los mitos del superhéroe, que en sí también es un mapa: USA.

No una sino muchas ventanas: las luces se multiplican. Clío, la musa de la historia, la musa de Vermeer, ya no es pintada sino, tal vez, la misma pintora: y su lugar lo ocupa uno de los mitos de nuestros tiempos: el superhéroe; de la modelo hemos pasado al modelo, pero aquí no es un modelo pasivo sino activo: se está saliendo del cuadro, como quien quiere ponerse en pie porque algo lo llama: ¿Qué está pintando la artista? ¿El cuadro o el modelo? Sea lo que fuere, lo que pinta ya se le

ha ido de las manos (o del pincel). Lo curioso es que el “modelo”, o lo pintado ya en movimiento, parece estar mirando hacia la ventana del cuadro de Vermeer. Parece, simplemente, porque si observamos cuidadosamente, a quien realmente está mirando es a la modelo de Vermeer, levemente develada ante nuestros ojos por el detalle de su mano derecha sosteniendo una guitarra, y un fleco del vestido: el resto está oculto: para nosotros, no para el modelo, que seguramente puede ver las capas que nosotros no podemos ver, pero sí imaginar. ¿Y quién nos mira a nosotros? Tal vez sea esta una de las claves del cuadro. El único personaje que nos mira es el mono, sorprendido, como el gato de Manet en su famoso *Olimpia*. Parece un mono de Henri Rousseau, pero yo creo que es el mono de Kafka, en su relato “Informe para una academia”. Es también el mono poscolonial de Francisco Toledo, ese notable grabador juchiteco. Es el “otro” de Europa, el “otro” de Vermeer que ahora vuelve y pasa de la periferia al centro, con la anuencia o sin ella del centro. Acaso sorprendido, nos invita a pasar.

16 Reproducciones
de obra pictórica Loebenstein
pp.97-112